من فنون الغناء الشعبى المصرى

١ـ أغانى ومواويل

صفوت كمال

بالكلمة والإيقاع .. بالجملة المنظومة واللحن المنطلق عبر الإنسان المصرى خلال حقب الزمان وفى كل مكان ، عن مجتمعه وعن نفسه .. عن أحاسيسه تجاه ما يحف به من مظاهر الطبيعة والكون والعلاقات الإنسانية ، وعبر عما تجيش به نفسه من حب نحو الوجود داخل ذاته وخارجها عن بيئته كإنسان يتأثر ويؤثر فى كل ما حوله .. ويتفاعل مع ما يحوطه .. وكانت الكلمة الحلوة ومازالت سبيله لإضفاء البهجة على الحياة بالأغنية والقصة المنظومة ومن خلال الموال والسيرة .. نظم الإنسان بمختلف وسائل تعبيره وتعدد أشكال هذا التعبير ، قصة الحياة على أرضه ، خلال رحلة الزمان وإتساع رقعة المكان ، ومن خلال علاقاته الإنسانية ولقاءاته بجماعات إنسانية على أرضه أو خارج هذه الأرض بعيداً عن وطنه تكون لدى الإنسان المصرى رصيد وافر من الخبرة الموضوعية والبلاغية ، فى التعبير عن أدق خلجات الإنسان ، بأروع لغة وأصدق إحساس ، ولعمق إدراك سواء أكان ذلك بالقاء مرسل بشعر بلاغى دقيق أو بغناء منغم ، وإيقاع فخيم أم كان ذلك فى الراحة والعمل فى الحل أو الترحال فى الحنان أو العتاب ، فى الفرح أو الحزن فى اللقاء أو الفراق فى الحب أو الغضب .. بالأغنية أو بالقصة المنظومة ، ليضفى على الحياة طابعاً فنياً جمالياً فريداً هو طابع الحياة الحضارية المصرية برونقها الجمالى الفنى المتميز .. بالشكل والكلمة وحينما توسل بفن الموال كنمط من أنماط الإبداع الشعرى العربى توصل به فى أدق صيغه وأشكاله وزاد فيه زيادة كبيرة وأتى فيه بالعجائب والغرائب ، على حد قول ابن خلدون فى مقدمته .. وشكل من فن الموال بأشكاله وأنواعه المتعددة والمتنوعة أشكالاً وأنواعاً تفوق أصوله فى التراث

العربى القديم سواء أكان ذلك فيما أورده صفى الدين الحلى فى ديوانه أم كان ذلك فى فن المربع الذى يتكون من أربعة أبيات متحدة القافية فى شكل الموال التقليدى . أو « قولة » تتكون من أربعة أبيات وكل بيت يتكون من أربع كلمات الثلاث الاولى بقافية محددة ، وهى فرش الموال، والكلمة الرابعة بنفس قافية الثلاثة أبيات الاولى ، وهى غطاء الموال .. أو إذا زيد بثلاثة أبيات اخرى بعد الثلاثة الاولى وبقافية مغايرة ثم (قَفَل) بسابع لقفل الموال ليكون موالاً سباعياً . أو ليتكون من ثلاثة عشر بيتاً فيضاف ثلاثة وثلاثة ليصبح الموال ثلاثة عشر بيتاً . أو ليكون مردوفاً ٢٩ بيتاً .. أو ليصبح شجرة بالغصان يبدأ بثلاثة أبيات بقافية واحدة ثم يتفرع مجموعات « سبعاوية » أو غير ذلك مهما تعددت المواويل المضافة ، ثم يقفل بعد ذلك بقافية الثلاثة أبيات الاولى ليصبح من خلال ما قدم قصة طويلة أو قصيرة .. أو سيرة أو يصور حادثة .

والموال بشكله الرباعى يسمى قولة . ومن خلال هذه الابيات الاربعة يكون الفنان قد قال « قولة » وكل بيت من الابيات الثلاثة يسمى « كلمة » أو « عتبة » والبيت الرابع هو الغطاء أو القفلة .. التى قفل بها كلماته وحدد بها معاً « قولة » . أما إذا كان لابد وأن يضيف بيتاً آخر ليكمل ما يريد قوله .. كان مواله ناقصاً أو قولته غير مكتملة فيضيف بيتاً رابعاً للثلاثة أبيات الاولى ، ويصبح وكأن عكازاً يضاف إلى أعرج يستند عليه .. ويوصف الموال الخماسى هذا بأنه موال أعرج .

وهناك صيغ متعددة لفن الموال ترتبط أحياناً بموضوعه ومضمونه . كما أن من المواويل ما يلقى إلقاء ، ومنه ما يغنى .. كما أن الموال ليس هو الشكل الوحيد فى النظم الشعرى العامى .. كما أن الاغانى والترانيم الشعبية متعددة الانواع وقد تلتزم بشكل النظم الرباعى ، أو الدوبيت أو التشطير إلى بيتين ، وقد تناول ذلك الدارسون وبخاصة الأستاذ الدكتور محسن القويشى فى دراسته الاكاديمية عن فنون الشعر غير المعربة .. بإشراف العالم الجليل الأستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوانى رحمة الله عليهما . كما أن الاغانى الشعبية بطبيعتها الفنية ووظيفتها الاجتماعية تصاحب الإنسان من المهد إلى اللحد كما يقال .. بل من قبل المهد .. وإلى ما بعد اللحد .. وكلها تلتقى فى التعبير عن الانسان وموقفه إزاء الإنسان الآخر .. وعن الإنسان وموقفه من الوجود وتجربته فى الحياة .

وتتميز الاغنية الشعبية عن سائر أنواع الاغانى الدارجة أو العامية ، بأنها تتسم بصفة الجماعية ، علاوة على أن مؤلفها أو مرددها هو مغنيها وملحنها فى نفس الوقت ، كما أن سامعيها هم حفظتها ومرددوها وصانعو شكلها النهائى .

هذا الإبداع الجماعى لا يقصد به أن الجماعة شاركت فى نفس الوقت فى هذا الإبداع ولكن يعنى أن الاغنية ، عادة ، يؤلفها أفراد ممتازون من أبناء المجتمع ، ثم يضيف المغنون باستمرار ، أو يحذفون ، فقرات صغيرة أو يُعدّلون صياغة فقرات أخرى ويتم ذلك دائماً تلقائياً ، ودون خروج على قواعد وأساليب الإبداع الشعبى المتوارثة .

ومع مرور الزمن تؤثر هذه الاضافات والتعديلات ، فى شكل الاغنية ، وأسلوب صياغتها مع ثبات الموضوع الذى تتناوله هذه التغييرات التى تحدث عبر الاجيال تؤدى إلى ظهور روايات مختلفة ، ولكنها ــ كلها ــ تظل مرتبطة بجذر واحد هو المزاج العام للمجتمع الذى نشأت فيه ومن ثم نستطيع أن نقول كما يذهب معجم الفولكلور الذى نشرته دار فونك واجلان فى باب الاغنية الشعبية للباحثة تريزا باركلى والذى قام بترجمة دراستها ونشرها د. أحمد مرسى فى العدد الثانى ، إبريل ، ١٩٦٥ من مجلة الفنون الشعبية القاهرة

أن الاغنية الشعبية ذات كفايات متعددة كما سبق لنا أن ناقشنا ذلك باسهاب فى كتابنا مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى طبعة ٢ ٣ (١٩٧٦ ١٩٨٦) وزارة الإعلام الكويت

والاغنية الشعبية بطبيعة إبداعها وممارستها تعقد صلة وثيقة بين علم الفولكلور وبخاصة فى دراسات الأدب الشعبى وبين سائر مباحث العلوم الإنسانية

وفى الواقع أننا لكى نفهم فن الشعب ، يجب أولًا أن نفهم هذا الشعب ، صانع ومبدع هذا الفن .. وتعتبر أغانى العمل من أهم أشكال الغناء لارتباط أداء هذا النوع الغنائى بطريقة أداء العمل نفسه ، وأدواته وظروفه . والدارس للكتاب العظيم « الأدب الشعبى » للأستاذ الرائد العظيم رشدى صالح ، طبعة دار النهضة المصرية وكذلك لترجمته لكتاب علم الفولكلور للعالم الانجليزى الكزاندر كراب ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سوف يتعرف على جوانب عديدة من أهمية أغانى العمل فى أداء العمل نفسه .. كما أن دراسة أحمد مرسى عن الأغنية الشعبية ــ مدخل لدراستها ــ الصادر عن دار المعارف سوف توضح للقارىء وظيفة الاغانى الشعبية فى السياق الثقافى للمجتمع

ولن أطيل فى هذا المجال لانتقل مباشرة إلى مجموعة من نصوص الاغانى التى قمت بجمعها وتسجيلها،ومعظمها موجود فى أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية ، منها ما مضى على جمعه وتسجيله أكثر من ثلاثين عاماً ، ومنها ما لم يمضِ على جمع بعضه سوى سنوات ثلاث . من هذه الاغانى التى جمعت وسجلت عام ٦٣ (توجد بأرشيف تسجيلات مركز دراسات الفنون الشعبية) وقد قمت بجمعها من الفنان الشعبى الصعيدى أبو العلا البرديسى (نسبة إلى بلدة برديس وهى من القرى المصرية التى تتميز بخصائص فنية متعددة هى ومَزاتّه والبلينا) وكل منها يقابل الآخر ويجاوره هذه الاغنية من الاغانى الجماعية التى تردد على سطح السفينة الشراعية السابحة على صفحة النيل ، وهى من أغانى الحنين والغربة وهى على شكل الموال الحوارى ، إذ يروى المغنى ثلاثة أبيات ثم يرد عليه جماعة المرددين بالبيت الرابع ويعبرون بما يرددون عن إحساسهم بالغربة عن ديارهم ..

المغنى سايبنى على فين وماشى
يلد عليك غربتى وماشى
دا الدنيا مادايماشى
المجموعة غريب وصابح ماشى
سايبنى على فين وماشى

المغنى دا أنا عيونى ما نايماشى
سهران الليل بطوله
غريب وصابح ماشى
المجموعة سايبنى على فين وماشى
المجموعة من كل بلد لبلد
فردت قلعى بقماشى
الريح ليه معاكسنى
غريب وصابح ماشى

هذا النوع من الاغانى يسمى « المُثلت » لانه يتكون من ثلاثة أبيات ، وهو يخضع أيضاً لفن المربع ، فالبيت الرابع يردده جماعة الرفاق ، فالمغنى يفرش والمجموعة تغطى . وتشعر المجموعة أن المؤدى الفرد أنهى حديثه أو أنينه ، وأنه سينتقل إلى موضوع جديد فتتقفل الغناء بترديد المقاطع الاساسية فى الاغنية يشاركهم فى الغناء المغنى الفرد ، يُرتدون معاً

غريب وصابح ماشى
سايبنى على فين وماشى
دا الدنيا ماديماشى

ومن الغناء الفردى فى نفس السياق السابق الموال السبعاوى الآتى :

يا ريس البحر خدنى معاك أحسن لى
اتعلم الكار قبل العار ما يحصل لى
واترك بلادى واعيش فى الغربة أحسن لى
أنا بامسى عليكم صبح وعصارى
يالى هواكم صحن جسمى وعصارى (وعصرنى)
بابص بعينى لقيت الريح عالصارى (أعلى الصارى أى شديدة)
سبت المدارى وقلت البر أحسن لى .

كما يقول الفنان الشعبى فى نص آخر (عام ١٩٦٣) رواه لنا القاءة السيد حلال عليه أحد فنانى الاسكندرية المشهورين رحمة الله عليه « عينى رأت غليون فى وسط البحور شاحط .. ريسه جدع جد يا خساره دفته راحت .. ابطانه (قبطانه) اتعمى والميه عليه ساحت ..

ولاَ بسهر أرتاح ولا بانعس ييجى لى نوم ..
حتى القماش (الشراع) إنقطع ، فيه حتة طيبة راحت ..
هذا الموال وغيره سمعناه وسجلناه من أكثر من راوية سواء فى الصعيد أو القاهرة أو الاسكندرية

**

لون آخر من ألوان الغناء الشعبى يتداخل فيه نظم الموشح (الزجل) مع نظم الموال ، وكل منهما نمط مغاير لطراز واحد من فنون الشعر الشعبى . هذا النوع من الغناء نجده

شائعاً فى أغانى الصحبجية (الصهبجية) فى بور سعيد فى حلقات للسمر و « الصهبه » التى تتجمع فيها « صحبة » الاصدقاء ، وتتداخل فى فنون أدائها إيقاعات الكف مع نغمات السمسمية وتؤدى بشكل جماعى ، وإن كان يظهر فيها دور الفرد واضحاً ويكون كقائد لمجموعة المؤدين .

تقول الأغنية ..

آه يالاللى .. يالاللى ..
يابو العيون السود ياخلى
يابو العيون السود ياخلى
سلامات ياللى سبقتونا بطيبكم
يالاللى
يصعب علينا النهار الى يغيبكم
يالاللى
يارايحين الجبل ياراكبين الخيل
يالاللى
مافتش عليكم جدع أسمر كحيل العين
يالاللى
وطرف شاله يغنى فى الهوى ياليل
يالاللى
والطرف التانى بيسال بيت الحبايب فين
يالاللى
آه يالاللى يابو العيون السود ياخلى

وعلى سبيل المثال أيضا أغنية عطاك شاردك يامايل، وهى تتضمن خبرة الإنسان فى الحياة حينما يسير الإنسان فى غير الاتجاه الواجب إتباعه ليصل إلى هدفه ، فالجزاء من نفس العمل . والشرد هو الريح الحارة التى يعانى من حرارتها الإنسان والذى يميل معها بمركبه لشدة هبوبها

فيبدأ المغنى المفرد بهذا المقطع «عطاك شاردك يا مايل» ، فيرد معه أو بعده مجموعة المرافقين له فى العمل أو فى أثناء الراحة ، وخاصة فى رحلة السفر عبر النيل من الشمال إلى الجنوب ، أو من الجنوب إلى الشمال فى رحلات الصيف .. فيستهل غناءه ، تبعاً لحركة السفينة . كما تحدد لحنها وإيقاعها حركة العمل ونوعيته فيقول المغنى

المغنى عطاك شاردك يا مايل .
المجموعة عطاك شاردك يا مايل .
م وليه تمشى مع المايل .
ج عطاك شاردك يا مايل .
م ولنا أعمل إيه لنصيبى .
ج عطاك شاردك يا مايل .

م وليه تمشى مع المايل .
ج وليه تمشى مع المايل .
م وأنا بختى معاك مايل .
المجموعة وليه تمشى مع المايل
المغنى ياخاين عيشى وملحى
م . ج وليه تمشى مع المايل
عطاك شارك يامايل .
م وليه تسند المايل
ج وليه تسند المايل
م وليه تسند المايل
كفاية اللى جرى منه .
ج عطاك شارك يا مايل
م حتى عمود البيت مايل
ج وليه تمشى مع المايل
م وايش يعمل المايل
ج عطاك شارك يا مايل
م وايش يعمل المايل
ج وليه تمشى مع المايل
م مهما تسند فيه ..
ج مايل .. وليه تمشى مع المايل
م دانا قلبى ليه مايل
ج وليه تمشى مع المايل
م مادام أصله يا بوى مايل
ج عطاك شارك يا مايل
م وتحبه ليه ياقلبى
ج مادام أصله يا بوى مايل
م ج مادام أصله يا بوى مايل
وليه تمشى مع المايل
عطاك شارك يا مايل .

هذا الشكل الغنائى يخضع لعملية التقطيع فى حركة الموال ، وهو بتقفيمه البسيط هذا ، يجعل القارىء — وليس المؤدى فحسب يشعر فعلا بحركة السفينة الهائمة على سطح الماء .

ومع هذا اللون من الأغانى ، نجد لونا آخر يؤدى بمصاحبة الربابة ، وينشده المغنى فى حفلات الزواج والمناسبات العائلية ، وهو ما يندرج تحت نمط الموال السبعاوى الأحمر ، نظراً للتورية فى قافية الموال التى تتكون من لفظ « لالا » .. وهو نص من النصوص التى سجلتها للفنان الشعبى متقال قناوى متقال حينذاك فى عام ١٩٦٤ بمدينة الأقصر ،

والتسجيل موجود (بمركز دراسات الفنون الشعبية) والنص يقول لنا

اوعوا تلوموا على المجروح إذا لالا (أنّ أنينا)
وحدى بقول آه .. ومع الناس باقول لالا (ياليل)
لا بس حزام بُندقى ومكلفه بلالا (ذهب عيار ٢٤ قيراط ومكلف باللؤلؤ)
أحزّ خشب الجناين .. لازم يكون السنط
وإن كان معاك عدو شين لازم تقتله بالصنت
لاخذ حبيبى واكيد العدا بالصنت
وأشوف هوايا معاهم قضى ولا لا لا

ومن المواويل التى تعبر عن حنين الزوجة لزوجها الموال الذى رواه لنا أبو المجد محمد وكان يعمل ضمن عمال مبانى التليفزيون فى ٥ / ٣ / ١٩٦٣ وهو أصلًا من قنا ، والموال يقول

« هَبْ هَبْ ريح العصارى فكُرنى ولدى
فكُرنى أمى وبُويا والغالى ولدى
عشمانه فيك يا راجل ويخونك عشمى
ويخونك نوم الحصيرة وكَخْرِيتَتْ ولدى »

« جمل الناقة عضنى فى كتفى وانشبك نابه
والحب بلده بعيدة وانشبك نابه
أنا قلت هاتو الدواية والقلم نكتب على نابه
إن مات قتيل المحبة يلزموه صحابه »

وكذلك قوله

« عجبى على حته حلوة من الشباك بصالى
لها جوز عيون فناجيل والخشم خاتم سليمان بصالى
طلبت منها الوصال قالت يا جدع عيب
دا أنا ناسى كتار على الارض زى النمل بصالى
وإن كنت طالب الوصل يا جميل روح لأبوى واطلبنى من إيده
دا هتك العرض عيب عاالدنيا
وخدنى من أبوى وأنا وأنت ماحدش يقف قدامنا عاالدنيا

وكذلك قوله :

« ياسايق « الضُعْن » بالمحبوب على مهلك
قتلتنى غدر حين تمشى على مهلك
هوَه الدلال صنعتك ولّا على مهلك
يا قاتلى إرتاح واقتلنى علَى مهلك
كلام سمعناه من اللى قبلنا قالوه
بحر الغرام سم ومبنى على مهلك »

« يا سايق الضُعْن مهلًا تاه لى فيه بل
فوقه مُتيم ورد خده فى الظلام يهْبِل

إن سال بعينه يسيبوا الأسد فى الغابات
وإن فات على زرع فى غير الاوان يشبل »

ومن فن المربوع

« غزالين كونى بنارهم والعقول الباب
راكبين هجين حلو يجرى والهجين الباب (لبانى صغير)
الام شمس الضحى والبدر هو الباب (الأب)
والقلب دار المحبة والعيون الباب » (الباب)

كما تتميز الاغنية الشعبية بجماعيتها ، فإن الفرد يستطيع أن يشترك فى أداء بعض فقراتها بمفرده ، فالجماعية فى الفن الشعبى لا تلغى وجود الفرد ولكن تؤكده ، حتى فى أغانى الاطفال فى أثناء اللعب ، نجد الدور الغنائى للفرد هو تعبير مباشر عن رغبة جماعية ، فمثلاً أغنية

« يا طالع الشجرة
هات لى معاك بقرة
تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى
والمعلقة انكسرت
يا مين يربينى
دخلت بيت الله
لقيت حمام أخضر
بيلقموه سكر
يا ريتنى نقته
لاجل النبى وزرته »

نجد هذه الاغنية ببساطتها تحمل موروثاً ثقافياً مصرياً ، يرتبط باللوحة الجدارية الموجودة بمتحف الاقصر التى تصور شجرة الحياة فى الفن المصرى القديم ، وعليها بقرة ، رمز الالهة حاتحور الهة الحب والموسيقى والجمال ، يرضع من ثديها الاله رع ، وهى نفس الصورة التى ترجمها الاطفال فى أغنيتهم ، وأضافوا إليها تصوراً دينياً آخر . ولن أتعرض إلى هذه الاغنية بالتحليل وشرح تركيبها اللفظى ، وبنائها الفكرى الآن ، أو لتصورات الطفل أو إرتباط ذلك بالادب الذى كان يسمى باللا معقول ، وأترك ذلك لمن يريد الإضافة والتعليق بعد الإطلاع على مقدمة توفيق الحكيم لروايته « يا طالع الشجرة » . «فهذه الاغنية ببساطتها تحمل صوراً متراصة ، ممتزجة بتصورات متداعية فى اللا وعى ، ومتداخل مع واقع البيئة التى يعايشها الطفل وكما انتقلت إليه معانيها وأدرك دلالاتها وتناقل رمزها الاسطورى »

ومن أغانى الاطفال التى يغلب عليها الطابع الحوارى الاغنية التالية التى يشترك فى أدائها الصبية من بنين وبنات فى أثناء اللعب ..

الفرد يا عم يا جمال
الجماعة نعم سلطان
الفرد جمالك فين
الجماعة فى القنطرة
الفرد بياكلوا إيه
الجماعة حشيش درة
الفرد بيشربوا إيه
الجماعة قطر الندى
الفرد عندك عروسة
الجماعة عندى ــ وينطلق الأطفال فى فرحة إيه

وفى السطور التالية نقدم أغنية من أغانى الشباب كثير منا طرب لسماعها ، وغيرنا وظف ألحانها توظيفاً موسيقياً جديداً ، وبخاصة الجملة الموسيقية « **عطشان يا صبايا دلونى عا السبيل** » ، وهى أغنية يغنيها أبناء الصعيد والوجه البحرى . وتظل فقرات منها غامضة غموض شخصيات أحداثها ، تصاحب العمل فى الحقل كما دونها الأستاذ الدكتور حسن صبحى البكرى ، حينما كان يعمل كبير مفتشى آثار الوجه القبلى ، وقد جمعها فى الأقصر من عمال الحفريات على الآثار فى عام ١٩٥٩ ، ونشرت بالعدد الثانى من مجلة الفنون الشعبية التى كان يصدرها مركز الفنون الشعبية عام ١٩٥٩ كما تؤدى هذه الأغنية أيضاً بمصاحبة المزمار الصعيدى وفى موسيقى ألعاب التحطيب واللعب بالعصا ، وكذلك ترددها الغوازى فى الأفراح وفى حلقات سمر وترفيه الشباب . إنها أغنية « بهية وياسين » . بهية التى أحبت ياسين .. بهية إبنة أحد أعيان الصعيد التى لا يعرف عنها شيئاً ــ وياسين الفلاح الصعيدى البسيط الذى تحول إلى قاطع طريق ، ربما لظلم وقع عليه ، أو لطمع فى ثروة ليكون ندا للواقع الاجتماعى لبهية « الست بهية » ، التى نجد أن لها القدرة على أن تحضر محامياً للدفاع عن ياسين الذى قتل ، أو للدفاع عن أقران ياسين الذين فى السجن ، أو عن أحد أصدقائه .. (بهية تشد واحد وكيل) يدافع عن قضية ياسين فى المحاكم أو عن بهية نفسها .. بهية التى تسكن فى « سراية » والتى نتساءل مع نص الأغنية ومع مؤديها « سيد السرايا مين » . كما تحمل القصة الغنائية أو الأغنية القصصية تساؤلًا عن « العبادى » أهو صديق ياسين ؟ .. أم محب آخر لبهية غار من ياسين ؟ .. أم هو اللواء صالح حرب باشا الذى يقال إنه كان ضابط لهجانة بسلاح الحدود الذى يبسط سلطة القانون وقوته من على ظهر الهجن من الابل والجمال ؟ ، وهو الذى قتل ياسين حينما خرجت « الحكومة » تبحث عنه .. ولكن فى نص آخر تقتلوه السودانية من فوق ظهر الهجين « وعبادى يا عبادى كرباجك (سوطك) على الهجين » وهو رمز لرجال الشرطة من الهجانة . وهنا يكون عبادى رمزاً لشخص آخر له صلة ببهية . وسجن أربع سنين ، سنتين فى سجن القلعة (السجن العمومى) وسنتين فى الزنازين ، وخرج من السجن (عطشان يا صبايا) ، وهو الذى استدعت له « الست بهية » أحد المحامين للدفاع عنه . إنها أحداث من الواقع أضفى عليها الخيال الشعبى صوراً من جمال الفن وبهائه فانجذبت إليه مشاعر الناس ، إنها أغنية شعبية ، وقصة أو خيال درامى امتزج فيه الفن بالواقع الاجتماعى ،

فصار شيئاً رائعاً يجمع بين الرمز والحدث ، فى إطار من عادات وتقاليد قطاع كبير من مجتمعنا ، بموروثاته . وهى أغنية جماعية بالمعنى الشامل للجماعية حيث لا يظهر فيها دور الفرد واضحاً .. بل لا يستطيع أن يؤديها فرد بمفرده دون أن تفقد نبضها المتعاقب والمتتابع الذى يعبر عن الرؤية الشاعرة للوجدان الجمعى للمجتمع المصرى .. تقول الاغنية

« عبْادِى يا واد عبْادِى
كرباجك فى الهجين
واللى يعانى العبادى (يعانى أى يتصدى)
يعيش عمره حزين
يا وابور الساعة اتناشر
يا مجبل على الصعيد (مجبل أى متجه جنوباً إلى الوجه القبلى)
يا وابور الساعة اتناشر
يا بو عجل حديد
سلم لى عالست بهية
ال حبت ياسين

جتلوه السودانية من فوق ظهر الهجين
قتلوه السودانية ولاسمعتش له دليل
وياسين غرقان فى دمه
خايف منه الحكيم »

نعم ياسين قُتل ، ولا يُعرف بالضبط من قتله ، فليس هناك دليل يدل على ذلك .. بل لا يعرف الفنان الشعبى (صاحب النص المجهول) من القاتل ـ أو يعرف ولا يريد أن يقول شيئاً كعادة أهل الصعيد .. وياسين ، وهو قتيل لا قدرة له ، له سطوته .. حتى الحكيم (الطبيب الشرعى) الذى تعود على رؤية القتلى خاف من ياسين القتيل . وهى صورة توضح مدى ما كان يتمتع به ياسين من هيبة وسطوة .. ولكن هناك محكمة تحقق ، وتحكم . ويلاحظ فى النص أن القاف تقلب جيما كما هو شائع فى لهجة أهل الصعيد ويستوفى المؤدى نصه فيقول :

« حقق يا قاضى النيابة
ع اللى قتل ياسين
ماتكنشى زهقان يا حبيبى
من ال عليهم شاهدين
وبهية فى المحاكم شدت واحد وكيل
واحكم يا قاضى النيابة
قدامك مظاليم
طنجر الطربوش على ناحية (عوج الطربوش)
وحكم بااربع سنين
سنتين فى السجن العالى (سجن القلعة سابقاً)

وسنتين فى الزنازين
وعد ومكتوب على
ومسطر عالجبين »

وهكذا يعمد الفنان الشعبى إلى تاكيد مثل سائر ، أو حكمة شائعة ، يبرر بها الحدث الذى مر به . وهو أمر شائع فى المواويل ، وكأن الامر الذى حدث له لا دخل له فيه ، وكل ما مر به هو قدر مكتوب على الجبين ، لا قدرة له على الخروج من دائرته ، وهو أمر يفوق إرادته .

ثم ينتقل الفنان الشعبى فى رقة وحساسية ، ليخرج من قتامة الموقف والقتل والسجن إلى رفاهية الشعور ورهافة الإحساس ، حتى وإن استخدم ألفاظاً ذات دلالة قاسية « كالرصاص » فهو ينجو من الموت ليقع قتيلًا من كحل العين .. فيقول على لسان البطل الغامض فى النص .

« نفدت من الرصاصة
وصابنى كحل العين
عطشان يا صبايا دلونى عالسبيل »

فيكون الرد من الهوى الغائب يوجهه إلى بدهية من بدهيات الحياة .. بما يحمل اللفظ من دلالة ورمز العشق الجسدى .

« السبيل اهو قدامك
وادّخلب يا جميل » (أى ادخل بهدوء دون أن يراك أحد)

ويستكمل المؤدى الحوار مع الغائب وهو ما تتميز به الغنائيات القصصية من حديث عن الغائب والحوار معه

« وأنا كل ما أقول التوبة يارب
ترمينى المقادير .. »

فهو عاشق .. لا يستطيع الحياة بغير عشق الحياة نفسها . ، وهو يعرف أنه قد يستطيع الهروب من الرصاص (القتل) ، ولكنه لا يستطيع الفكاك من كحل العين ـ ولأنه عاشق يحمل إلى معشوقته هدية وجوده .. فيقول النص برمزيته .

« يا بتاع اليوستفندى
ماتقولى العشرة بكام
العشرة بنص ريال يا حبيبى
عشان بولت وحياة
وشربت البحر كله
لم طفّالى نار
عشطان يا صبايا دلونى عالسبيل »
وهنا يكون لفظ «عشطان» قلبا وتصحيفا للفظ «عطشان»

وتتنوع النصوص لهذا النص وتتغاير ما بين بحرى وقبلى .. وبين مؤدٍ ومؤدٍ آخر .. ولكنها ، كلها ، تسجل حدثاً مترابطاً ، له جوانبه القصصية ، عن قصة حب لم تكتمل ، وموقف

إنسان يتردد بين ما يريد وبين ما هو مسطور على الجبين .. صراعه مع نفسه يفوق صراعه مع المحكوم عليه به . وهو يبحث عن شيء .. « عطشان » رغم السبيل الذى بلا قيود أمامه ، ولكن يتردد فى الشرب منه لأنه شرب البحر كله (أى ماء النيل كله وهو رمز للعشق المادى) ولم يطفىء له ذلك كله ظمأ روحه لمن يهوى . ولن تكون دولت أو حياة ، رمز الغوازى وغيرهن من الغانيات ، بديلًا عمن يهوى .

ويمتاز هذا النوع من الغناء القصصى ونظيره العالمى من فنون الغناء القصصى (البالاد) بالحديث عن الحدث الغائب والبطل الغائب وبالضمير الغائب . فلا توجد مخاطبة مباشرة فى الخطاب المرسل .. ولا فى السرد القصصى .. فكل ما فى النصوص هو حديث عن « هو » و هو « من » ؟ .. لا نعرف .. وعن حدث يحمل عناصر من التصور الاجتماعى للحياة ، برمزية تكشف فى نفس الوقت عن الانسان .. الانسان الحائر بين تحقيق ما يريد وعجز إرادته عن تحقيق ذلك .. وهو موقف ماساوى يعايشه أو عايشه الإنسان منذ لحظة وجوده ، ولكن كل ذلك يخضع أيضاً فى النهاية لتجربة الإنسان أى إنسان .. فى الحياة والوجود !! ، وكما يقول الشاعر الشعبى مستخدماً صفات السبع فى وصف صاحبه أو بالاحرى ذاته فيقول

« السبع لو غاب له غابات حاميها
وإن شح فى الأشد بياكل لحاميها
لُموا الكلاب بعضهم وكان الحمق ماليها
قالوا غدا نكتف السبع بست حبال على الابراش
حلف السبع ما يقول للكلاب حاس (أى لن ينطق بأى لفظ)
شموا الكلاب الخبر دخلت محاميها
فالسبع لو غاب له غابات حاميها »

كما يستعير الفنان الشعبى صفة الطبيب كناية عن محبوبه فيقول ، مع ملاحظة قلب القاف إلى جيم

« آه لو كانت قولة آه تبرى علتى وأطيب
لأبات أقول آه يا ريح الحبايب طيب
قالوا نجيب لك مداوى قلت أمر عجيب
تجيبوا لى مداوى وأنا فى الأصل طبيب
يا ناس رشوا الدوا للجرح أهو بيطيب
أنا لما ابتليت م العيا والمرهم خلص منى
أهلى فاتونى وقالو مبتلى وغريب »

وأيضاً على نمط الموال السبعاوى فى الشكوى والانين .. الموال الذى يقول :

أكايِدْ الصبر وجروحى عليا فجر
أنا خايف أقول آه ساكنين العوازل فجر (فى جوارى)

آه لو أتانى طبيبى بالدوا فى الفجر
إلا كوانى على ضلوعى تلات كيات
وجرحى اللئيم اتسع بعد التلات كيات
أمَرّ م الجرح إذا خصمى اللئيم على فات
يجد لى أوقات أبكى من العشا للفجر

كما يقول موال آخر يعبر عن ألم الفراق :

« لعبت ياسوس فى البندق وخشب الزان
وبحت بالسر واللى كان مغطى بان

لما لقيتك مصاحب لى فلان وفلان
تركت حبلك على ظهرك وسبتك
يا عيش بلا ملح ياريت الرفق ما كان » .

وأشد الفراق هو فراق الموت .. وتبكى أم تكلى إبنها فتقول :

« اسم الله عليك من قرصة الدودة
إيديك يا عقلى ورجلك فى القبر ممدودة »

تقول أيضاً

« لو كان هم واحد كنت روّقتِلو بالى
إلا تلاته غيروا احوالى
هم جوانى ، وهم برانى
وهَمّْ عالباب يستنانى »

ومن أغانى السمر التى تؤدى بمصاحبة آلة السمسمية يؤديها فرد ومعه مجموعة من المرددين أغنية

« متى ياكرام الحى عينى تراكمو
واسمع من تلك الديار نداكمو
أمُرّ على الأبواب عن غير حاجة
لعلى اراكمو أو أرى من يراكمو
دعانى الهوى لما تملك مهجتى
ياليته لما دعانى دعاكمو
سقانى الهوى كاساً من الحب صافيا
وياليته لما سقانى سقاكمو
خدونى عبد عبد لعبدكمو
مملوكمو من بيعكم لشراكمو
أنا عبدكم مادمت حيا وباقيا
وإن شحت الأموال روحى فداكمو » .

هذا اللون من الغناء يذكرنا بفنون الموشحات . ومن المواويل التى تغنى بها الفنان الشعبى يوسف شتا ، أحد الفنانين المبدعين والمجيدين لفن الموال ، من المواويل التى

جمعناها الموال الذى يتحدث عن القيم الاخلاقية فيقول :

« من عادة المرء مش ممكن يعادى جميل
والبكر لو كان صغير ميشلش حمل جميل (جمل)
والحر مهما افتقر مايضيعشى عنده جميل
كتير يغرك تشوف الغش فى هدومه
إنما الراجل العال لفظه على العدا مالح (مليح)
وسيبك من اللى تشوف الخلق فى هدومه (فيه نموا)
الخلق صنفين فيهم خايب وفيه مالح

وطبعاً الكرم فيه وربه وفى هدومه (فيه نومة)
ومعادن الأرض فيها الحلو والمالح
أبو عقل جوهر إذا اتكلّم كلام انجل (انقال أى تناقل)
والراجل السبع خلف من المقايم انجل
وشجاعة القلب فى الزنقة تنجل نجل (تنقل نقلًا)
ونباهة العقل لها ميزة ورأى جميل »

وبهذا يختم الفنان الموال ذا الثلاثة عشر بيتاً بقافية الثلاثة أبيات الأولى ويتضمن الختام حكمة وموعظة ، وهو نمط شائع فى فن الموال وبخاصة فى المواويل المربعة .. مثل :

« إن جار عليك الزمان يابن الكرام طاطى
وعف نفسك ولا تمشيش ورا الواطى
واستغنم من الصبر حين تطلع من الواطى
وإن سبك النذل ماتردش عليه واطى
كلام سمعناه من اللى قبلنا قالوه ..
بيت الحرام شين من دون البيوت واطى »

وأيضاً

« البين عطانى بلاوى زود امراضى
مرعوب منها قوى دخلاشى فى مرادى (لم تدخل فيما أريد)
القلب قالى زمانك سد مش راضى
تنتنى أبكى لما جفن العين صب منه الدم (تنتنى ــ ظللت)
ورضيت بالهم وبى الهم مش راضى .. »

هذا الموال الخماسى الاعرج يقابله موال أعرج يقول :

« يا سايق الضعن بالمحبوب على مهلك
قتلتنى غدر حين تمشى على مهلك
هو الدلال صنعتك ولّا على مهلك
يا قاتلى ارتاح واقتلنى على مهلك
كلام سمعناه من اللى قبلنا قالوه
بحر الغرام سم ومبنى على مهلك »

وأختم حديثى هذا ، الذى طال إلى حد ما ، بعرض موال قصصى رواه الفنان الشعبى يوسف شتا الذى يعتبر « ريس فن » ، ومن خيرة من يجيدون هذا الفن . وقد روى لى هذا الموال خلال تلك الفترة التى ركز فيها مركز الفنون الشعبية جهوده على جمع وتسجيل فنون الغناء الشعبى المصرى فى عام ١٩٦٣ . والقصة التى يرويها الموال هى قصة سالمة ، فتاة عربية ، تتصف بكل شمائل الفتاة العربية ، من شهامة وكبرياء .. وجمال وفضيلة ـ وسلمان . وهو فتى من فتيان العرب الذى تتمثل فيه بساطة الاعرابى وكرمه وحفظه للجميل .. واخلاصه لمن أحسن إليه ، وصفحه عمن أساء إليه .

والموال يحمل اسم « سالمة وسلمان » ، وتدور أحداثه حول العلاقة بينهما ، ثم يظهر فى سياق الاحداث « غلاب » وهو فتى من العرب الشاردين الذى يعتمد على ثرائه وقوته ، ولا يرتكز فى تصرفاته على أساس من قيم العرب وشهامتهم .. بل يستغل هذه القيم وما يرتبط بها من أنماط السلوك لصالحه .

ومن خلال أحداث الموال نلحظ كيف تتكتم سالمة سر حبها لسلمان فى قلبها ، وتعلو بهذا الحب العذرى إلى مرتبة الاخوة .. وكيف يحفظ سلمان جميل سالمة حين عادته ورعته فى مرضه . حيث لا أحد بجانبه سوى أمه العجوز .. ويتطور الوفاء من جانب سلمان إلى حب جميل ـ فى حين نجد غلاب لا يعرف الوفاء ، ويحقد عليهما ، وينتهز فرصة مرض سلمان ليحاول قهره .. ويستغل ضعف سالمة ليحاول السيطرة عليها ، ولكن إيمان سالمة بقيمها الاخلاقية ، ووفاء سلمان لسالمة يكونان الباعث الحقيقى لانتصار سالمة على سلطان غلاب وقهره فلا ماله أو قوته يستطيعان حمايته من إنتصار الفضيلة والوفاء عليه

ويبدأ الموال القصصى كما يرويه يوسف شتا .. غناء وسرداً شعرياً ونثراً منغما ملتزماً بقواعد وفنون الموال .. فيبدأ بثلاثة أبيات هما فرش الموال فيقول

(١) « عينى رأت ناس عرب زرعوا الجميل على طول
نصبوا الخيام فى الملا سكنوا الجبال على طول
وثوب الكرامة عليهم عرضها على طول » .

وينتقل بعد ذلك إلى قولة جديدة يقول فيها
(٢) « اسمع لحادثة جرت والخلق سمعتها
والناس عليها جرت وكتير سمعتها
خلت دموعى جرت والعين سمعتها » (سم عتها)

إذن الموال له بقية .. فموضوعه لم يكتمل حتى يقفل بالبيت السابع فيضيف بقولة جديدة يقول فيها

« وكل ذنب بقدر لما القضى رسمال
والهلس مايدمش لو عندك خزن رسمال

فيه ناس حداها المروءة والشرف رسمال
أهل الأدب والكمال يِنْحَبْ سمعتها » .

فنجده هنا قفل بقافية البيت الذى ذكر فيه أول الحديث . أى أنه بدأ بثلاثة أبيات لم ينهها ولم يقفلها فهو قد « فرش » ولم يغط ما فرش . ثم بدأ بثلاثة أبيات أخر ولم ينه الموال ، بل أردف تلك الأبيات بثلاثة غيرها . ومعنى ذلك أن الموال الاول لم ينته وظل البيت الرابع بقافية (على طول) محبوساً فى ذهن الراوى .

أما الموال الثانى السبعاوى فقد إنتهى بقافية « سمعتها » .

أعود إلى كلماته السابقة « رسمال » التى يشرحها أو بتعبير الفنانين الشعبيين « يُظهرها » فالكلام « المغطى » بالتورية أو « المقفول » غير الواضح ، يظهره المغنى للسامعين فمثلًا « لما القضا رسمال » ، أى رسى ومال .. أى حينما حان القضاء رسى عليه ومال أى لم يكن فى مقدوره الفكاك منه .. أما البيت الثانى خزن رسمال فالمعنى واضح ، أما فى البيت الثالث فتحمل مقارنة بين خزن المال والشرف .. فالفضيلة أقوى من خزن المال ـ فكل كلمة يصوغها الفنان الشعبى فى مواويله لها معنى ودلالة ورمز ووظيفة ، وهكذا ظلت قافية الثلاثة أبيات الاولى (على طول) لم يكملها بالبيت الرابع الذى سيرد فى ختام هذا الموال القصصى ، حينما يقول « وعاشوا لتنين فى سعادة ونعيم على طول » .. ومن هنا نبدأ فى استكمال ما سبق أن ذكرناه لنسمع موال سالمة وسلمان

فيقول الفنان الشعبى يوسف شتا

(٣) « يا سامع الدور اسمع للكلام مماليك (أى ممالك ويهمك)
على بنت أبوها فقير كان للغنى مماليك (كان مالكا للغة)
عرب تصون عرضهم وفى طبعهم مماليك (متملكين)
البنت سالمة وطالعة فى الجمال سالم (تزداد جمالًا سوياً)
لها أب عربى واسمه فى الرجال سالم
راحوا لها خطاب كتير على أصلها سالم (سالوا)
والحب ظالم وضيّع فى الهوا مماليك »

(٤) « سالمة تروح بالغنم بره الخلا ترعى »
« ومحافظة على العرض عينها للشرف ترعى »
« وبحر الكرم فى العرب متقدروش ترعى » (ترعة أى كثيراً)
« لو شافها سبع الفلا على حسنها مقدار » (ما يقدر)
« وكل شىء له سبب واللى انكتبها مقدار » (مقدار معنى مقدر من قبل)
« حزامها عالوسط زادها فى الجمال مقدار » (الحزام يستخدم للكناية عن صيانة الشرف)

(٥) « والحب له نار فى قلب العاشقين ترعى ».لاحظنا أنه فى الموال (٢) حدثنا عن مضمون القصة وفى الموال (٣) حدد لنا أصل البنت وفى الموال (٤) أخذ يوضح بعض شخصية البنت بطلة القصة ثم يستمر فيقول .

(٦) « يوماتى تطلع وتلبس من الحرير طيب »
« تودى غنمها فى وادى والنسيم طيب »
« لها عقد مفرود ورمان النهود طيب »
(العقد المفرود رمز يوضح لنا أنها جميلة الرقبة عريضة الكتفين شامخة برأسها وصدرها ـ فالعقد مفرود على صدرها وأنها مكتملة الأنوثة) .
« شافت عليل فى الجبل بيضج من ناره »
« يبكى ويبئن ودمع العين من ناره »
« قامت راحت له وهيا فى نار من ناره »
« قعدت فى جاره وقالت يا عليل طيب »

(٧) « شوف قلبها رق للمسكين من حاله »
« وعاوزه تصرف فى بحر الهم من حاله » (مما حل به)
« وعقله كان غاب مفيش أحباب من حاله » (من حوله)
« غير أم جنبه تآنس وحدته بالليل » (تصوير لعاطفة الأمومة)
« مسكين راحت صحته من علته بالليل »
« ودمعته عوم من فوق الهدوم بالليل » (مبتله)
« وإن مشتكاش العليل بئيان من حاله » (وإن لم يشتك المريض فحالته واضحة)

« وهكذا من خلال شخصية البطلة بدأت تظهر شخصية البطل الذى سيحدثنا عنه فيما يلى :
(٨) « كان العليل اسمه سلمان الجريح تعبان » (تعب بان)
« من وجده بينوح ومش عاوز يبوح تعبان » (من التعب بيئن »
« ولافيش معاه مال ودايماً فى إنشغال تعبان »
« ليله نهاره وهو فى المرض دايم »
« صايم عن الزاد ومجروح الفؤاد دايم » (دامى)
« ماهواش فى وعيه ويعلم به كريم دايم »
« عا الفرش نايم ومن تقل العيا تعبان » (تعب فبان)

(٩) « قامت جابتله لبن سالمة وتمر عليه » (لبن وعليه تمر)
« تسقيه وهوَّا عليل نايم وتمر عليه » (تزوره)
« وشربة الماء من إيدها بتمر عليه » (بتمرى عليه)
« ولا حد من الأهل جاره من أبوه وعوم » (أعمام)
« عالفرش بيئن له مدة سنين وعوم » (أعوام)
« وسالمة تبكى عشانه ودمع عينها عوم »
« وبقت تروح كل يوم عنده تمر عليه »

وهكذا تحددت الشخصيات الرئيسية فى القصة

(١٠) « حنسيب سلمان ودمع العين يجراله » (يسيل له)
« والوقت جابله كتاب الفكر يجراله » (يقرأ له)
« وغير سالمة محدش كان يجراله) (يقرب له)
« زاده مايحلاش ونايم عالفراش بيقين »
« وكل شيء له سبب يا أهل العجب بيقين » (بقانون)
« واللى انكتب عاالجبين للعبد يجراله » (يصير له)

وهكذا ظهرت شخصية البطل .. ولكن أحداث القصة لم تظهر بعد .. لأن البطلة نفسها اختفت بعد ظهور البطل ، ولذلك نبهنا الراوى إلى أننا سنترك سلمان الآن ثم نعود إليه مرة أخرى لنتبين باقى أحداث القصة من خلال شخصية البطلة .. ويبدأ الفنان الشعبى فيذكرنا بالبطلة وهنا تظهر البراعة فى تحديد المواقف الدرامية لشخوص هذا العمل الفنى .

(١١) « احنا عرفنا أن سالمة بالغنم سرحه »
« عربية حره ودايماً فى الكلام سرحه » (صريحه)
« وشجرة الجد تطلع فى العرب سرحه » (ممتدة)
« إلا وفارس أتى من جواده طب » (حضر)
« شاف الجمال إنشرح باله وخاطره طب » (طاب أى إنشرح)
« قال لها شربة الماء من إيدك لجرحى طب » (يطيب)
« والفكر فى الحب بيخلى العقول سرحه »

(١٢) « وهى تحت الشجر قاعده عشان ترتاح »
« وساعة الظهر سالمة من الشقى ترتاح »
« وفيها نخوه عرب مطمنه ترتاح »
« الفارس إلى آتى منها طلب ميه » (ماء)
« وقال جمالك عجب ولا توصفوش ميه » (أى لا يقدر على وصفه مائة فارس)
« وعيونك السود ترمى من الاسود ميه » (ترمى — أى تقتل)
« ونظرتك يا حبيبه للقلوب ترتاح »

(١٣) « وقعد على الأرض لا فرشه ولا كلمه » (لم ترحب به كعادة العرب فتفرش له الحرام)
« والحب له وهم ضربة سهم ولا كلمة » (ولا كل)
« بانادى على السوء لك توبه ولا كلمه » (ولم تقدم له أكل أو ماء كعادة العرب فى الترحيب بالضيوف .. أى أنه شخص غير مرغوب فيه) .
« وقال لها قول وكان مشغول فى جمالها »
« وشاورها فى الحال يجيب لها مال فى جمالها »
« وهيا ساكته وسكات البنت فى جمالها »
« قعده فى حالها متكلمتش ولا كلمة »

وهكذا نجد فى (١٢) الفنان الشعبى حدد بدء حديث الفارس بطلب شربة ماء ، ولكن لانها تبينت من طلبه عدم الصدق ، لم تقدم له الماء فى حين قدمت للعليل الماء واللبن والتمر .. وقبل أن يذكر هذه الحادثة مهد لها بانها فى عملها مستمرة ، أى أن رعايتها للعليل كان واجباً تحتمه الشهامة العربية .. فهى تعتنى بالعليل كواجب أخلاقى .. هذه الشخصية الإيجابية السوية هى التى جعلتها أيضاً ترفض أن تجيب للفارس طلبه .. ملتزمة أيضاً بالقيم العربية ، فلم تقدم الفرش للضيف ليجلس عليه ولم تنطق بكلمة .. كما صور فى الوقت نفسه شخصية الفارس بأنه لا يحترم القيم العربية .. وفى لمحة سريعة أشار إلى أنه غنى ، يظن المال يستطيع شراء هذه الفتاة .. « وشاورها فى الحال يجيب لها مال فى جمالها » ثم يصور بعد ذلك شخصية هذا الفارس من خلال حديثه الذى يقول فيه

(١٤) « قام قال لها اسمك إيه يا بنت دلينى »
« وطمنينى سكاتك صعب دلينى » (دلينى أى تساهلى)
« وفى جنة الحب جوا القلب دلينى » (نلنى الحب)
« أنا اسمى غلاب ورب العرش سوانى »
« ولهيب غرامك على الجنبين سوانى »
« قلب عليه حجر يا بنت سوانى » (حجر سوانى أى حجر بازلت من أسوان)
« حبك كوانى بلاش التقل دلينى »

(١٥) « قالت له سالمة وقصدك إيه متملش »
« ياجاى طمعان فى عرض الناس متملش »
« أبو قلب عميان من الايمان متملش » (لم يمتلىء)
« طلبت ميه سقيتك والجميل حالى »
« فهمت قصدك روح ابعد عننا حالى » (حالا)
« انهب لحالك وخلينى هنا فى حالى »
« والعرض غالى وبنت الاصل متملشى » .

ففى هذه الأبيات يبلغ الحوار روعته هو يباهى بقوته .. وهى تصده بحكمة المجتمع الشائعة « العرض غالى وبنت الأصل ماتملش » ، ولكن هل الطامع يقنع .. وهل الأرعن يتبين سوء موقفه .. لا بل يستمر الموال فى سرد حالة هذا الفارس الذى أعماه ماله وضللته قوته فيحكى المؤدى باقى القصة قائلًا

(١٦) « بقى كل يوم فى الميعاد رايح مكان سالمه »
« ناوى على السوء ومكنش الضمير سالمه » (سليم)
« يفوت يسلم ولا تردش عليه سالمه » (سلام)
« مغرور وطمعان وأمله تكلمه نوبه »
« من شدة الغيظ يبات يقرش على نوبه » (يعض على نابه)
« معجب بنفسه وطالب وصلها نوبه » (مرة)
« لكن بنت العروبة من العيوب سالمه »

ولكن ما موقف سلمان ؟ لقد استطرد الموال فى وصف الموقف القائم بين سالمة والفارس .. لا .. لقد تنبه الفنان نفسه لذلك فيقول وكأنه ينبه إلى أنه منتبه لهذا الاستطراد قائلًا

(١٧) « حنرد تانى لسلمان العليل عينه »
« وسالمه بتروح مقطعتش الوداد عينه » (عنه)
« تقعد تسليه وبتساعده على عينه » (عنائه)
« صعبان عليها قوى اكمن العيا طالبه » (طال به)
« اكنه كان دين عليه وجه الزمان طالبه » (طالبه به)
« وسالمة دايماً بتقضى عالعيون طلبه »
« شافها جنبه وقام فتح عينه »

(١٨) « سلمان فى الوقت دا قرب يطيب حبه »
« من بعد ما كان نايم عالفراش حبه »
« والصبر طيب قوى يلى يدوق حبه »
« والعسر فيه يسر دايماً والهنا فيما بعد »
« وسالمة فرحت وحتشوف النعيم فيما بعد »
« واللى انكتب على الجبين راح تنظره فيما بعد »
« عينهم فى عين بعض ولكن القلوب حبه »

وهكذا بدأ الفنان يقدم للدور الإيجابى الذى سيقوم به سلمان ــ بعد أن كان طيلة هذا الجزء من القصة سلبيا ــ رجل مريض لا حول ولا قوة له لا يشعر بأى شىء فى الحياة غير وجود أمه وسالمة .. فنبه إلى أنه بدأ يتماثل للشفاء ولابد أن سيكون له موقف أمام غلاب . ولكن ماذا يفعل غلاب الآن أمام صد سالمة له ؟ .. وماذا ستفعل سالمة ؟ .. ثم ما موقف سلمان من سالمة وغلاب ؟ .. هذه المواقف التى تشكل السياق الدرامى للنص كيف سيشكل الفنان الشعبى بناءها الفنى ؟.. يقول الفنان الشعبى

(١٩) « وسالمه بتروح يوماتى فى الصباح عنده »
« وتجيب لجرحه دوا عشب الجبل عنده »
« وحس سلمان بها من ودها عنده »
« نرجع لغلاب سنار البعاد صاده »
« بيحب سالمه وسالمه قلبها صاده » (قلبها رافض له)
« شرك الهوا وقّعه ورمش العيون صاده »
« حرق فؤاده وسلطان الغرام عنده »

(٢٠) « وراح فى يوم عند سالمه والهوا ماليه »
« لقاها عند العليل وفى قلبها ما ليه » (مايل له »
« وللى يكون له حبيب يصرف عليه ما ليه » (يصرف عليه ما له)
« قام قال لها إيه بيجيبك هنا لامها » (عاتبها)

« مش عيب تحبى عليل وعلى الجميل لامها »
« زوّد عليها إنشغال البال والامها »
« ضربه برجله أمامها والغضب ما ليه »

وهكذا يصوغ الموال موقف اللقاء بين أفراد القصة سالمة وسلمان وغلاب .. ويعبر عن نزعة غلاب الشريرة بانه « على الجميل لامها » .. وبانه يضرب جريح لا يستطيع المقاومة .. ولكن ماذا فعلت سالمة ؟

(٢١) « قالت له دا عليل وتضرب فيه مش عافيه »
« وجاى تهينى وعطفى عليه مش عافيه »
« والفتونه فى الرجال أخلاق مش عافيه »
« ملكش دعوه بينا امشى وروح إنسان » (إنسانا)
« داحنا عرب والشرف دايماً حدانا انسان »
« وأنا بكرهك مش بحبك وأنت مش إنسان »
« والحب يا جبان بالاحساس مش بالعافيه »

فى هذه الابيات نجد أن الصياغة الفنية للموال قد ضعفت لان الفنان أراد أن يلقى بموعظه خطابية للسامع محاولًا فرضها فى صياغ القصة مثل
« الفتونه فى الرجال أخلاق مش عافيه »
« داحنا عرب والشرف دايماً حدانا إنسان »
« الحب بالاحساس مش بالعافية »
ولكى يبين الفنان قيمة هذه الكلمات وأثرها حتى فى الجبان نجده يصوغ باقى القصة بأن غلاب مشى وتركهم

(٢٢) « مشى وسابها وقال لابد لى عنها »
« وأراد يعمل مكيده فى نيتة عنها »
« حيموت من الغيظ وسالمه بتسحره عنها » (عينها)
« من للى جرى له شرد عقله خلاص منه »
« عليل ومجروح وعاوز ينتقم منه »
« وقال سالمه ضرورى تنحرم منه »
« يا ابعدها عنه يا اما ابعده عنها »

وهكذا يتحدد نوع الصراع بين غلاب وسلمان .. الشرير الذى يريد أن يحيق ضرراً بآخر ـ يفترض أنه غريمه فى حبه .

غلاب يريد الفوز بسالمة الذى يتوهم أنها تحب سلمان ..

(٢٣) « وبعد ذلك قعد كام يوم مايبانشى » (لا يظهر)

« وكاتم اللى فى ضميره مايبنشى » (لايبين عنه)
« ومن أسس الشر عند الخيرماينهنشى »

« راح عند سلمان وعيونه تطق شرار »
« شيطانه وزه ومن غله فى قلبه شرار » (شر واضح)
« بالليل سرق العليل ومعاه رجال أشرار »
« وجوه الجبل فى مغار خباه مايبنشى» (اختفى)

وهنا نجد العنصر الأساسى فى قصة أيوب وناعسة يتبدل ويظهر عنصر مغاير آخر .. كما تظهر أم سلمان وان كانت كام عجوز لاحول لها ولاقوة .

ويستطرد الفنان الشعبى فى تقديم صورة جديدة لحدث جديد وردود فعل جديدة لسالمة ، تتوافق مع ما قام به غلاب من فعل عدوانى .. ويستمر الفنان الشعبى فى صياغة حواره الشاعرى بين شخصيات القصة ، فى سياق درامى ، يتميز بالإنتقال من صورة إلى صورة ، ومن موقف لكل شخصية إلى موقف آخر ، تبعاً لتغير الحدث نفسه ، تلعب فيه الكلمة بصياغتها البلاغية الشعبية دوراً أساسياً فى تحقيق بنية العمل كنص درامى شعبى شعرى ، لا يقوم فيه الراوى برواية ما حدث فحسب ، ولكن بإصدار الحكم بين حين وآخر — من خلال الحكمة الشعبية — على أبطال الحدث نفسه . فبعد أن اختطفه غلاب ورجاله وأخفوه فى المغارة حدث الآتى

(٢٤) « كانت أم سلمان معاه دايماً ما بتفرقوش » (لا تفارقه)
« ودمعة العين على خده ما بتفرقوش »
« وسالمه فى باله وصورتها ما بتفرقوش »
« ليله نهاره معاه أفكار وهميه » (وهموم)
« لا صحة عنده ولا فيه عزم ولا همية » (همة)
« غير البكا والنواح ودموع وهمية » (مئات الهموم)
« لكن العناية الإلهية ما بتفرقوش »

(٢٥) « تانى يوم سالمه راحت عند العليل تانى »
« واخداله شىء من اللبن فيه التمر تانى »
« لما مالقتوش بكت والدموع تانى »
« قالت ، يابختى المشوم يفرق الاحباب »
« جينا بنسال على أحبا من الاحباب »
« بتحسبه انه مات ولا عاد لهاش أحباب »
« قابلها غلاب وقال مش حتشوفيه تانى »

(٢٦) « قالت له يا غلاب ظنك خاب من أبلك » (من قبل)
« يااهلى الشقاوة واخدها ورث من أبلك » (اب لك)
« مهما تعمل كتير ملاعيب من أبلك » (لن تقبل منك)
« أصل الشيطان اللعين دايما عليك غلاب »
« لا مروة عندك ولا نخوة عرب غلاب »
« ولن كنت فاكر تعيش عمرك شقى غلاب »
« الدهر كداب وبهدل ناس من أبلك »

(٢٧) « قام قال يا سالمه اسكتى ما تزوديش غالى »
« حبل من النار ودمى من المرار غالى »
« ان جُدتى بالوصل حدُ يكى الثمن غالى »
« قالت له يا غلاب فتح للحلال عيان » (فتح عينيك للحلال)
« لحسن يجيك يوم ما تلقى للحمول عيان » (من يعينك على الشدة)
« الهلس بطال وصحبه بالدنس عيان »
« والعرض منصان وأصله عندنا غالى »

وهكذا يكرر الفنان الشعبى قيم المجتمع ويؤكد على قيمة الشرف ، فالشرف غالى .. وتمضى القصة تواصل سرد الاحداث فى مجوعة أخرى من المواويل السبعاوى التى تظهر فيها براعة الفنان فى القوافى (المقفولة) ، التى تتكون من كلمات ذات تورية ، او إدماج كلمتين فى كلمة واحدة تغلق على السامع المتعجل فهمها ولكن إعمال الفكر فى تأمل النص المسموع ، يكشف ويظهر المعنى المقصود . وبعد الحوار الحاسم من سالمة يتركها غلاب وهو يتوعدها

(٢٨) « مشى وسابها حييقاله كلام ينعاد »
« نرجع لسلمان اللى دمعه عالخدود ينعاد »
« وبحر الهموم صعب دايماً على الضعيف ينعاد »
« ليله نهاره مفيش أحباب غير همه »
« تطلب من الله ويرفع للسما همه »
« الوحدة ويا المرض دول زودوا همه »
« وتدعى له أمه أن زمنه بالصفا ينعاد »

(٢٩) « وسالمه تطلع تدوَّر فين سلمانها »
« وعاوزه تعرف مكانه فين سلمانها »
« عشان تشوفه وترمى عليه سلمانها » (سلامها)
« خايفة يكون مات ولا يصطاده داب » (داب اى تعبان)
« غلاب سبب البلاوى والفساد دابو » (دأبه)
« المهجة والقلب من طول البعاد دابوا »
« ومن غيابه بكت والدمع سال منها »

(٣٠) « مدة طويلة على دا الحال من بدرى »
« واستعوضت ربنا فى سلمان من بدرى »
« مصايب الدهر لسه كتير من بدرى »
« وتوب الاسى لبسته من فوق البدن سايب »
« ودمعها كل يوم ونازل كل يوم سايب »
« والدهر خوان وسهمه بالفراق سايب » (صائب)
« خد الحبايب ومال البخت من بدرى »

بهذا السيناريو يصور حالة الأسى والحيرة التى تمر بها سالمة . ويستمر الفنان الشعبى فى تحديد معالم سياقه الدرامى للأحداث ، بنفس نسقه الشعرى ، ونظمـــه الشاعرى ، فينتقل بنا إلى موقف آخر ليتصاعد الصراع بين سالمة وغلاب ، تمهيدا لصراع آخر حتى بين غلاب وسلمان . فيخبرنا عن أنها

(٣١) « وهيا ماشية سرحه بالغنم شالها »
« ولا تعلم ان القضا مخبى كتير شالها »
« عربية متحشمة ومبيضة شالها » (أى لم يمسسها دنس ، وبياض الشال هو رمز للتعبير عن ذلك)
« الا وشافت غُبار بينه وبينها مال »
« اتاريه غلاب جه قرّب عليها مال »
« سحب عليها السلاح فيده تسيب المال »
« وخطفها فى الحال ومن فوق الجواد شالها »

(٣٢) « لما مشى وطار بيها فوق الجواد جارها » (جرها)
« عمُاله تصرخ ولا تلقى مجير جارها »
« مكتوب مقدر عليها والنصيب جارها » (جار عليها أى ظلمها)
« ودخل بيها دار مبنى حصار حواليها »
« أتاريه طمعان يفوز بالوصل حواليها »
« وسالمه وحيدة ولا فيش ناس حواليها »
« والفكر زايد عليها والدموع جارها » (جارية على خدها)

(٣٣) « قال يا سالمة تعالى قربى شرفى » (شرّفى)
« انا بحبك ودمعى من العيون شرفى »
« خلِّى بالك أنا فارس عظيم شرفى »
« بقالى مدة أريدك والفؤاد مجروح »
« حبك كوانى وخلانى بقيت مجروح »
« قالت له دا بعدك وأحسن لك تموت مجروح »
« وان طلعت الروح عمرى لم أبيع شرفى »

(٣٤) « قام قال يا سالمة بهذا التقل لم أرضى » (لن ارضى)
« وخلِّى بالك أنا بالعند لم أرضى »
« دنا بريدك وغيرك ناس لم أرضى »
« قالت يا غلاب عنيه من البكا حزنه »
« والموت أهون وأحسن لى ما اكون حزنه »
« دحنا عرب والمروة والشرف حزنه » (بمعنى حد حياتنا)
« وان اديتنى خزنة فى هتك العرض لم أرضى »

(٣٥) « اخزى شيطانك وراك بالشر سيئْنى »
« دا العرض غالى وانا ظهرت سيئْنى »
« قطعنى بالسيف أو بالنار سيئْنى »
« وقول لنفسك بلاش الهلس ودليلك »
« واعمل حساب يوم ما تعرف صبح ودليلك » (الصبح والليل)
« خلى الكمال والشرف رسمال ودليلك »
« واصنع جميلك لوجه الله سيّبنى »

(٣٦) « ما سمعش قولها وعينه للطمع بالسوط »
« وقال مقامى كبير وبتحسبيه بالسوط » (بسيط)
« وهم فى الحال ضربها على الجسد بالسوط »
« ولا فيش خبر بان من العربان وصلبها » (من أهلها وصلبها)
« كان قصده فى العار لو كان طال وصلبها » (وصل بها)
« وعلقها من شعرها فى احبال وصلبها »
« زود عذابها زعقت من الجبان بالسوط » (الصوت)

وهكذا يكون حال سالمة التى مهد فى الموال السبعاوى السابق للحديث عن أهلها وماذا سيفعلون سيناريو محكم التركيب تتصاعد فيه المواقف لتتدخل فى تصور خيالى يترك للسامع أو القارىء (هنا) مجالًا فسيحاً للتأمل والتصور وترتيب صور الشخوص ، ومجالات الأحداث ، ليصنع السامع ــ ويشارك ــ البناء الفنى للصورة الشمولية لصور الأحداث ، وجزئياتها ، التى تتلاحم لتكوّن فى النهاية الشكل العام لبنية القصة . فيكون كل من الراوى والسامع مشتركاً فى تكوين الصورة الدرامية للقصة ، بمسرحها المكانى وحدثها الزمانى ، ودون حدود من مكان أو آنية من الزمان .. ويصبح المتلقى مبدعاً ، والمبدع الأصلى تابعاً لما يريد المتلقى ، فى وحدة من التآلف الفنى يتميز به الإبداع الشعبى ، دون تمايز بين النص الشعرى والبناء الدرامى .. ودون تفرقة بين ما يراه المرسل ، وما يدركه المرسل اليه ، ويكون الخطاب الدرامى فى هذا الحوار التكاملى هو الفعل الإبداعى فى العمل الفنى الشعبى . وعلى أية حال كما يقول الراوى

(٣٧) « حنسيب سالمة تقاسى والعيون ما نموش » (لم تنم)
« ونرد على أهلها من أجلها ما نموش »
« وطلعوا يدوّروا وتحيروا ما نموش »
« استغربوا الامر وبتزداد حِيرِتْهم »
« لا تار عليهم وراحت فيه حيرتهم »
« النخوة ويا الحماس عالعرض حيرتهم »
« ومن غيرتهم يوماتى يدوّروا ما نموش »

ولكن ما حال سلمان وهو لا يعرف ماذا حدث لسالمة أو ماذا تعلم هى عنه ؟ يقول الراوى

(٣٨) « حنرد تانى لسلمان العليل وشفاه »
« وهو جوا الجبل جاله الامل وشفاه »
« والدنيا ضحكت إليه اتبسمت وشفاه »
« ومن دَعا أمه زال همه وخلاص وعنى » (انتهى عناؤه)
« والقلب منه انشرح زاد به الفرح وعنى »
« وعادت اليه صحته بعد المرض وعنى »
« وكان أراد ربنا خف الالم وشفاه »

(٣٩) قام يسأل أمه على سالمه طريقها فين »
« دايما فى باله لكن عينه طريقها فين » (لا يعرف مكانها)
« يحلم بجنة ويتمنى طريقها فين »
« زاده ما يحلاشى ولا ينساش معروفها »
« زرعت جمايل معاه ومناه معروفها » (يرد معروفها)
« القلب فيه نار وفكر احتار معروفها » (معرفتها)
« نفســه يشوفها ومش عارف طريقها فين »

(٤٠) « أمه قالت له حقول لك واستمع يا ابنى »
« غلاب سبب البلاوى كلها يا بنى »
« هو اللى أسس بايده للفساد يا بنى »
« ضربك برجله أمام سالمه عشان حباك »
« ما بنتش
(لم تظهر) من وقتها وفى بعدها حباك »
(حبكة ما)
« يجوز دبر مؤامرة ضدها حباك » (وأحكم حبكتها)
« وهو اللى خباك وجابك فى الجبل يا بنى »

(٤١) « من بعد ما قلتله أمه كل شىء ماسور »
« عرف لانه على رد الجميل ماسور » (أسير)
« بقى شبه مجنون ودمعه من العيون ماسور »
« العقل منه شرد لجل الغرض يحباب » (يا احباب)
« وحلف على العين متنوق المنام يحباب » (مدام حيا)
« الا اذا شاف سالمه بالنظر يحباب » (حبة العين)
« ويجيب غلاب مكتف على الحصان ماسور » (أسيرا)

(٤٢) « وطلع يدوَّر عليهم والعجب تاره »
« ليله نهاره بيبحث والامل تاره »
« والغيظ خلا العقول من برجها تاره » (طارت)

« سلمان معه جروح لكن الوقت طيبُها »
« وياما مصاعب تهون والحظ طيبُها »
« عاوز يشوف اللى عملت فيه طيبُها »
« لازم يجيبها وياخد من الغريم تاره »

(٤٣) « لما افتكرها بكى والدمع فرقنا » (الدمع فر من عينيه)
« وقال مافيش يوم من الأيام فرقنا »
« الزاد كان حلو أصبح مُر فرقنا » (فى ريقنا)
« من غير سبب ليه يشاركنى فى هوان » (فى هوايا انا)
« والموت أحسن وكان أفضل أروح فى هوان »
« بعد اللى شفته وآسيته من التعب فى هوان » (يهون)
« حكم علينا الزمان بالغصب فرقنا »

(٤٤) « وهو ماشى يقول ليه الزمان يجرى »
« سمع صريخ من بعيد قام راح عليه يجرى »
« بقى شبه مجنون ودمعه من العيون يجرى »
« عرف انها هيّه سالمه فى الهوان مرَّه » (مر تقاسيه)
« بتقول يا غلاب ارحم واختشى مرَّة »
« خليت عيشتى بقت بعد الحلا مرَّة »
« وهو بره وسامع كل شىء يجرى »

(٤٥) « قام نط من سور كان عالى ويضرب فيه »
« وهجم بشدة على خصمه ويضرب فيه » (يضرب على فمه
« تقول عليه سبع فى الغابه ويضرب فيه »
« خايف وزعلان ليكون اعتدى على العرض »
« وغلاب شافه انذهل وكان مسه عرض »
« وسلمان خلاه طوله ما يعرفوش من عرض »
« ورماه عالارض من غيظه ويضرب فيه »

(٤٦) « غلاب لما وقع دمه نزل ريحه »
« وحس انه حتطلع من الجسد ريحه » (روحه)
« يبص بالعين ما يلقى عزوته ريحه » (بجواره)
« سلمان لما أتاه حالا رماه مسكين »
« قوى كتافه وشده على الحصان مسكين » (ممسوك)
« غلاب خلاص انقلب حاله انقلب مسكين »
« بقى يبكى ويئن ويعيط على ريحه » (روحه)

(٤٧) « وسالمه فى الوقت دا سمعت ندا جالها »
« وعرفت لان الفرج من ربنا جالها »
« ولولا سلمان حضر كان انتهى جالها » (أجلها)
« وراح قوام عندها سلمان وزنودها »
« لقاها واقفه فى حبل النل وزنودها »
« متكتفه كتاف من الجانبين وزنودها »
« قام حلها من قيودها والسرور جالها »

(٤٨) « ومشى بسالمة لغاية نجعها قبلوه »
« دريت جميع العرب مع أهلها قبلوه »
« شكروه على نخوته وفى جبهته قبلوه »
(قبلوا تعبيرا عن شكرهم له وترحيبهم به)
« وأهل سالمة بين العربان علا شانهم » (علا)
« وكان غيابها مجرد فكر على شانهم »
« عرفوا ان سلمان رفع بين العرب شانهم »
« خطبها منهم وهما بالنسب قبلوه »

(٤٩) « وغلاب مكتف وراحت نخوته منه »
« وسالمه قالت لهم على اللى حصل منه »
« سلمان أنقذ حياتها والشرف منه »
« قالوا العرب عيب لما حقنا ينساب »
« الشر بالشر وللى مفترى ينساب »
« ولابد حالا غريمنا بالرصاص ينساب » (ينصاب)
« ويموت غلاب وترتاح العباد منه »

(٥٠) « غلاب ياما بكى بالدمع قدامهم »
« ويطلب العفو ،يا الصفح قدامهم »
« وقع فى عرض العرب ويبوس قدامهم » (أقدامهم)
« والعفو شأن الكرام عند العرب له أساس »
« وتنازلوا عن حقهم من أصلهم له أساس »
« للى جرا كان اعزونه (كانه) ما كان له أساس »
« واتلمت الناس وتم الصلح قدامهم »

(٥١) « غلاب وسلمان اتعاهدوا سوا لتنين » (الاثنين)
« على الصفا والمودة والسماح لتنين »
« على يد شهاد عرب عند الطلب لتنين »

(أى عقد مجلس عرب)
« وتصافحوا باليد قدام العرب وسلام »
« واللى جرا يتنسى بعد الأسى وسلام »
« والصلح بقى خير وارتاح الضمير وسلام »
« شوف كانوا أخصام صبحوا أصدقاء لتنين »

(٥٢) « ياما اللى فكر بقى يسطر كلام ينقال »
« ألِف رواية عجب فيها العجب ينقال »
« واعمل حساب الكتير يرجع فى يوم ينقال »
« دلوقت سلمان خطب سالمه وراق باله »
« ويوم الفرح حددوا له معاد راق باله »
« وغلاب تظاهر لهم بالفرح راق باله »
« ومشى فى حاله حيبقى له كلام ينقال »

ومن هنا يثير الراوى قضية أخرى ، فرغم كل ما تم ، وخضوع غلاب لسلمان ، وقبول سلمان الصفح عن غلاب فى مجلس عرب تم (على يد شهاد عرب عند الطنب لتنين) فمن يخل منهم بالإتفاق يكون للعرب منه موقف آخر ، وسوف يطلب للعقاب .. وغادر سلمان المكان ، ومشى غلاب فى حاله ، ولكن سوف يكون له موقف آخر .

وفى بساطة يعرض الراوى أحداث روايته ويعرف السامع (ابن البيئة) دلالات ما يقول ومعنى ما يرمز اليه ويدرك ما يشير اليه الراوى فى اطار من عادات وتقاليد البيئة التى تكون مسرح أحداث مروياته .

وهكذا ستجد أن المواقف تتغير ، والشخصيات تتبدل فى سلوكها ، ومكانة الانسان تعلو بقدر ما يلتزم به من قيم وتقاليد المجتمع ، أو تنحدر تلك المكانة تبعا لخروج الفرد على تقاليد الجماعة . مجموعة القيم هى التى تحدد وتضبط أشكال السلوك . وبسلوك سلمان أصبح له مكانة كبيرة فى مجتمعه .

(٥٣) « سلمان عند العرب أصبح كبير عِدُّوه »
(كبير الشان يعتد برأيه)
« وعشان جميله فى سالمة بالجواز وعدوه »
« ونزلوا بحر المحبه بالسلام عِدُّوه »
« وقالوا يا سلمان على هذا الفعال شاكرين »
« ورد سلمان لهم قدم لهم شاكرين »
« وقالوا يا أصيل على هذا الجميل شاكرين »
« وهما مستنظرين يوم الهنا وعدوه »

(٥٤) « اتارى سلمان قعد مدة وغاب أيام »

« راح جاب مهر سالمة وأصحابه معاه أيام »
« ولا تنسوا فى الدور كانت حضرت معاه أيام » (أمه)
« وكان سلمان من الشجعان وزياده »
« وأصحابه وياه وحضروا معاه وزياده »
« ونصبوا برجاس ولعبت ناس وزيادة »
« والفرح عادة حدا الامرا سبع أيام » (استمر الفرح لمدة أسبوع)

(٥٥) « وياما حضرت قبايل يوم فرحتهم »
« عربان أجاويد وناس بتزيد فرحتهم »
« اكمن سالمة نضيفة عرض فرحتهم »
« أتارى لسه المقدر له نصيب جارى »
« غلاب مقهور ودايما على الشرور جارى »
« وقال فى نفسه ضرورى أنتقم جارى »
« وآخد بتارى ولا تكملش فرحتهم »

(٥٦) « وراح فى يوم الفرح والخلق حيشوفه »
« يضحك بسنه فى قلبه غل حيشوفه »
« واخد لسلمان هديه معاه حيشوفه »
« وقال لسلمان يا صديقى أعز حبيب »
« وسلمان شكره قال افتكره أعز حبيب »
« اوعى تقول على اللى خان صحبه واعز حبيب »
« ولكل واحد نصيب لابد حيشوفه »

وهكذا يتابع الراوى الشخصية المقابلة للبطل ، ليحدد معالم الخير من الشر ـ والشهامة من الغدر ، فيقدم نموذجين ، أحدهما ايجابى والآخر سلبى .. ومن التضاد تظهر المفارقة فى بنية الأحداث ويتشكل الصراع .

(٥٧) « وهما ماشيين فى الزفة وخلق كبير »
« وعقول سارحه من الفرحة وخلق كتير »
« قام قال دا فرصة ما تتعوض وخلق كتير »
« غلاب خاين بطول العمر ومجاسف » (ومسف)
« على موت سلمان وزه شيطان ومجاسف »
« وقال ضرورى اضربه بالنار وأجاسف » (أجازف)
« ولا حد شايف من الجانى وخلق كتير »

(٥٨) « وهو ماشى وراه بين العالم ظرفين »
« والبندقيه فى كتفه معمره ظرفين » (طلقتين)
« انظر بعينك وشوف الحق من الظرفين »

« غلاب عين عليه يملسه ملسيّه سبقه »
« سلمان صدفه التفت له الأجَل سبقه »
« لقاه منشن عليه والغدر فيه سبقه »
« عجل وسبقه وضربه فى الحشا ظرفين »

(٥٩) « غلاب ساعتها وقع مرمى وشهدت ناس »
« والخلق ياما قاموا قيامه وشهدت ناس »
« وجه البوليس عَيّن الحادث وشهدت ناس »
« وجت النيابه فى أقرب وقت متعدى »
« عملوا له محضر بنص قانون متعدى »
« الكل شاهد وقال غلاب متعدى »
« ثبتوه تعدى من المجرم وشهدت ناس »

(٦٠) « وشالوا غلاب وراق الحال من بعده »
« وكانت نيته سَوّ راق الجو من بعده »
« واللى زرع شر يحصد شوك من بعده »
« والفرح أهو تم والشر اللى كان أهوال »
« وطول ما بتعيش على الدنيا تشوف أهوال »
« وكتير بتحصل حوادث من الظروف أهوال »
« والعسر لو طال لازم يسر من بعده »

(٦١) « أدى نهاية الرواية والكلام سبتوه » (ثبتوه)
« وغنيت على اللى حصل نورى وقلت عليه »
« وجت لغلاب رصاصة فى الحشا سبتوه » (اقعدته)
« والزور مهما عِلى واطى وقلت عليه »
« الحق له ناس تعمل له أساس سبتوه »
« العهد خانه رجع هانه وقلت عليه »
« وسلمان ناسب عرب أجاويد يا سعده »
« وخف جرحه وقام فرحه وتم الدور »
« مكتوب له فى الغيب دعا الوالدين يا سعده »
« والعز جاله حسب ماله وتم الدور »
« والفرح له أوان عاشوا فى أمان يا سعده »
وعلّى بنايه على الغايه وتم الدور » (بنى بيتا)
« وفى النهاية انتصر وسقى العدا خلين »(خل)
« وشجر جميله طرح كانوا فى الفرح خلين » (حبيبين)
« وساله وسلمان صبحوا فى هنا خلين »
« وعاشوا لتنين فى سعادة ونعيم على طول »

وهكذا يختم مواله القصصى بموال من ١٦ بيتا يبين فيه مهارته كريس فن ، ولخص فيه القصة ، ثم بنفس قافية الثلاثة أبيات الأولى التى استهل بها قوله « عينى رأت ناس عرب زرعوا الجميل على طول » . يختتم مواويله التى تروى أحداث روايته فى سلاسة ويسر ، وشاعرية وحكمة (على طول) . مواويل قصصية عديدة ، ومواويل غنائية أكثر عددا ، ومواويل تلقى القاء . عشرات المواويل بل عشرات المئات من نماذج هذا الفن الشعرى الجميل .. سجلتها أو جمعتها بمفردى أو مع مجموعة رائدة من الباحثين المخلصين لعلمهم وعملهم فى مركز الفنون الشعبية جمعوا من بر مصر كله ، فى الوادى على شاطىء النيل شرقاً وغرباً ، وفى الصحراء الغربية والشرقية ، مئـــات الساعات المسجلة على أشرطة ، وعشرات المواويل على كل شريط ، من صعيد مصر ، ومقروضات من الشعر البدوى من الفيوم والسلوم ومرسى مطروح .. من بحر البقر وسيناء .. من سفاجا والغردقة ، من القنال ورشيد ودمياط ، من معظم قرى مصر على مر السنين من عام ١٩٥٨ إلى الآن تتوالى عمليات الجمع والتسجيل فى مركز دراسات الفنون الشعبية ، إلى جانب دراسات أكاديمية وبحوث ومقالات لم يضمها للآن مجلد كبير ، أو مجموعة مجلدات ، على الرغم من كل ما درس عن فن الموال والغناء القصصى فى الجامعة وخارجها .. دراسات أكاديمية لمختلف فنون الشعر العربى غير المعرب . جهود متناثره مبعثرة ، تحتاج إلى وحدة وجماعة تجمع هذا مع ذاك ، بنهج تكاملى يظهر فيه جهد الجماعة حتى وان خبا جهد الفرد أحيانا

فعملية جمع ودراسة الفنون الشعبية هى جهد جماعى وخبرة جماعية ، كالفنون الشعبية نفسها ، هى نتيجة ابداع جماعى حتى وإن ظهر دور الفرد فيها واضحا أحياناً

